

ваться и бессознательно. Литературное развитие – очень сложный процесс, невозможный без взаимодействия старых и новых форм. Новизна художественной формы становится осязуемой только внутри старой системы, а не вне ее – только на фоне традиционных элементов. «Чужое слово», знак эстетической памяти, создает «тот необходимый фон, в проекции на который текст может сделать осязуемым утверждаемый им новый художественный смысл»<sup>5</sup>.

Эти факторы дают основания говорить о том, что изучение жанровой природы стихотворений русских символистов вопрос не праздный – оно может не просто более отчетливо выявить влияние поэтической традиции, но и осмыслить саму эволюцию русской поэзии конца XIX – начала XX века, выяснить роль традиционных эстетических регуляторов в модернистской лирике.

#### Примечания

<sup>1</sup> Дарвин М.Н. Художественность лирического цикла // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. Кемерово, 1986. С.44.

<sup>2</sup> Фоменко И.В. О принципах композиции лирических циклов // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986, Т.45, № 2. С.130.

<sup>3</sup> Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С.32.

<sup>4</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.397.

<sup>5</sup> Смирнов И.П. Указ. соч. С.27.

© Пит Ван Пуке  
Гент, Бельгия

### **«РВАЧ» СВОЕГО ВРЕМЕНИ (И.Г.ЭРЕНБУРГ). О ФИЗИОЛОГИИ ПОСТРЕВОЛЮЦИОННЫХ ВРЕМЕН**

Интерпретируя или реинтерпретируя литературное наследство, мы предпочитаем обращаться к той тематике, которая основывается на опыте прошлых поколений и помогает лучше разобраться в современности. Поскольку наши настоящие, «постреволюционные» времена в России в каком-то смысле являются отражением НЭПа 1920-х годов, то нам особенно интересно в данный момент поближе рассмотреть творчество таких писателей, как И.Г. Эренбург, Л.М. Леонов, К.А. Федин и др., которые в те годы уже пытались «вживаться» не только в характер быстро меняющегося общества, но и в психику представителей новой породы людей – «рвачей» и «воров» 1920-х годов.

Роман «Рвач» был написан Ильей Эренбургом в конце 1924 года после первой за три года поездки автора в свою родную страну. Всегда живо интересуясь всякими общественными переменами, «вечный бунтарь» Эренбург с надеждой отправился в начале 1924 года из Германии в Россию (ставшую к тому времени частью Советского Союза), чтобы

познакомиться с новым этапом в развитии молодого государства. В своих воспоминаниях, которые были написаны в начале 1960-х годов, Илья Григорьевич был вынужден слегка приукрашивать свои истинные ощущения при первом знакомстве с НЭПом: *«Я радовался и огорчался. Газеты писали о «grimасах нэпа». С точки зрения политика или производственника, новая линия была правильной; теперь мы знаем: она дала именно то, что должна была дать. Но у сердца свои резоны: нэп часто мне казался одной зловещей grimасой»*<sup>1</sup>, но, тем не менее, в истинном отношении автора к событиям нельзя было сомневаться. На самом деле, в Эренбурге преобладало чувство глубокой разочарованности в идеалах революции, в которую он так верил до событий октября 1917 года. Его как раз интересовали не политики и производственники, а простые люди, во имя которых на самом деле и была совершена революция в стране.

Эренбург как писатель всегда отличался талантом четкого регистратора действительности, который очень хорошо умел вскрывать в своих произведениях все «язвы» общества. Особенно в течение 1920-х годов, когда он мог отдаться целиком своей острой сатире, Эренбург не раз критически отзывался в своих романах и повестях об общественных процессах на родине. Даже проживая большую часть времени в Германии и Франции, Илья Григорьевич оставался в курсе событий в России, так как он дважды (в 1924 и 1926 гг.) побывал там во время НЭПа и даже провел какое-то время в семье писателя Тихона Сорокина, которому пришлось тогда жить в крайне бедных жизненных условиях московского Проточного переуллка.<sup>2</sup>

В своем романе «Рвач», который был написан сразу после первой поездки в Россию, Эренбург выразил социальный конфликт 1920-х годов в сопоставлении двух главных персонажей произведения, братьев Лыковых, аллегорически олицетворяющих не только две крайности нового общества, но и две половины человеческого ума – разум (голову) и чувство (сердце). В начале произведения революция объединяет разум и сердце, и поэтому точки зрения братьев временно сходятся. Коммунистическая действительность, однако, довольно скоро разгоняет этих антиподов в совершенно разные стороны. Первый из них, Артем, становится как бы автоматическим, без особого вдохновения, коммунистом-бюрократом, аккуратно выполняющим все приказы «сверху», и строго соблюдающим весь моральный кодекс революции. Брат Михаил, наоборот, «бросается в волны истории» в поисках пределов новой достигнутой свободы: он не просто нэпман, тот же «рвач», вечно действующий в погоне за прибылью, а гораздо более комплексная фигура, чья психология разрабатывается автором до мельчайших деталей. Михаил – как раз единственная фигура в произведении, с которым Эренбург духовно близок, несмотря на то, что прототип нэпмана ему по сути дела противен. Дело в том, что Михаил Лыков почти «случайно» ста-

новится нэпманом: он такой же искатель, такой же «Фома неверный», как его автор, для которого инерция в обществе была кошмарным ощущением, и который поэтому постоянно искал новых дорог, чтобы активно создавать иную, лучшую жизнь. В том, что Михаил Лыков в конце концов после многих скитаний, становится жадным, бессовестным «рвачом», по мнению Эренбурга, виновен не он сам, а все нэпсовское общество, которое скорее способствует, чем противостоит, появлению такого рода «героя».

Стрелы великого сатирика Эренбурга направлены поэтому практически против всех слоев советского общества того периода. Удивительно много деталей своей критики он бы, несомненно, повторил в своих книгах, если бы дожил до нашего – в каком-то смысле также «постреволюционного» – времени. Факт, что Эренбург не только в периоде НЭПа, но и в первые годы после французской «буржуазной» революции<sup>3</sup> обнаружил те же самые процессы, подтверждает мысль, что есть нечто общее в «физиологии постреволюционных времен», в каком бы веке и в какой бы стране революция ни произошла.

Первыми жертвами эренбурговских стрел в «Рваче» являются те «водители революции», которые достигли власти, но не выдержали заманчивого характера и роскоши этой власти и отошли от прежних убеждений: *«Слово «товарищ» исчезало из обихода. Бывшим «товарищам» дали белый хлеб, но их разжаловали в «граждан»*<sup>4</sup>. Именно лицемерие этих новых властителей грозит, по мнению Эренбурга, отделить в революционном обществе маленькую элиту богатых, которой безразлична судьба огромной группы подданных. В своих воспоминаниях Илья Григорьевич дал описание этого мира: *«... можно было увидеть нищенков, беспризорных; они жалобно тянули: «Копеечку». Копеек не было: были миллионы («лимоны») и новенькие червонцы. В казино проигрывали за ночь несколько миллионов: барыши маклеров, спекулянтов или обыкновенных воров»*<sup>5</sup>. И тогда как «наверху» образовывается целая элита «безнаказанных», власть, во имя революции, равенства и братства, жестко расправляется со слабыми, мелкими преступниками, которые совершенно лишены покровительства новых властителей: *«Нам понятен и тот знаменитый бандит (кажется, его звали Ленкой), который три года был честным солдатом революции, а на четвертый, когда его поставили у дверей «Гриль-Рума» охранять ненавистных ему «буржуев», дрогнул, дезертировал и кончил свои дни у стенки»* (С. 351).

Не только новая власть, впрочем, критикуется Ильей Григорьевичем в романе «Рвач». Его разочарованию в обществе в одинаковой степени способствовали также равнодушие и грубый оппортунизм, которые царили в других слоях общества. Если в наши дни иногда слышится фраза: *«Это вам не девяносто первый год»*, – то в России 1920-х годов существовал ее точный эквивалент: *«Это вам не семнадцатый»*. «Зна-

*менитое изречение, новая поговорка – при каких только случаях не употребляли ее! Ею пытались унять и пьяного буяна, и благородного мечтателя. Она клеймила и воровство, и беспорядок, и неутоленный голод справедливости»* (С. 358–359).

Именно это последнее – голод справедливости – было большой заботой для такого человека, как Эренбург, который прекрасно понимал разочарование самых слабых в новой «рабочей утопии», так как им при новых обстоятельствах еще труднее стало жить, чем при самодержавии. Некоторые картины в романе знакомят читателя с этой обратной стороной перемен, с закоулками бедной половины общества, где бросающееся в глаза наличие продуктов «эрзац» как бы иллюстрирует «фальшивый» характер всей революции: *«Чай заваривали на сушеной моркови, на пастилках «Красный луч», на рябине, на бобах. Хлеб ели, как рыбу, сосредоточенно и не разговаривая, – хлеб был костлявым, застревал в горле. Приходя в гости, приносили с собой кусочки сахара в коробках от довоенного зубного порошка. Зато, если у хозяев функционировал клозет, гости не пропускали okazji, заходили туда – впрок. Продавали и покупали предпочтительно камни для зажигалок, хотя не было ни табаку, ни керосина, ни дров. Это происходило от огнепоклонничества и от отсутствия других товаров»* (С.296).

С особой грустью Эренбург относился к тому, что даже культурная жизнь в стране, на первый взгляд, превратилась в псевдокультуру «эрзац», в которой случайные, бездарные халтурщики вытесняли настоящих, талантливых писателей и артистов. Не только в искусстве, но и в науке царили в то время «самозванцы», на что великий сатирик Эренбург намекает в своем «Рваче»: *«Одессит, написавший три стихотворения с модными «имажами», томский рабфаковец, занятый изобретением безмоторного самолета, секретарь комячейки наробраза в Пензе, составивший небольшой трактат о литературном стиле тов. Сталина – все они в некий чудеснейший день оказывались на площади нашей столицы»* (С.340).

Основываясь на всех этих обстоятельствах, Эренбург сконцентрировал всю суть своего романа в одну красивую метафору: неудавшийся характер революции отражается у него в образе *замороженного огня* (С.422), который, может быть, когда-то горел и грел, но к 1924 году совсем уже лишился своей душегреющей силы для большинства народа. И действительно, России пришлось ждать следующей эренбурговской метафоры, «Оттепели», перед тем как тепло этого «огня» смогло вернуться в российское общество!

К сожалению, для Эренбурга, критика «язв» общества того времени была слишком явной для цензора «Ленгиза», и автору пришлось издать роман в Париже за свой счет в 1925 году. Лишь в 1963 г. книга вышла, с массой купюр, в более-менее приличном тираже в Советском Союзе. Полного текста «Рвача» русская публика должна была ждать

вплоть до 1991 г., когда роман, благодаря усилиям дочери писателя и Б.Я. Фрезинского, вошел в последний восьмитомник этого великого русского сатирика.

#### Примечания

<sup>1</sup> Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3 тт. М., 1990. Т.1. С.428.

<sup>2</sup> См. роман Эренбурга *В Проточном переулке*, который был написан по возвращении из Москвы во Францию в 1926 году.

<sup>3</sup> См.: Эренбург И.Г. Заговор равных. Берлин-Рига, 1928.

<sup>4</sup> Эренбург И.Г. Рвач / Собр. соч. В 8 тт. М., 1991. Т.2. С. 349. Дальнейшие ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках.

<sup>5</sup> Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. В 3т. М., 1990. Т.1. С. 429.

© К.Ф. Пчелинцева  
Волгоград

### НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ «ГОРОДСКИХ СТОЛБЦОВ» Н. ЗАБОЛОЦКОГО В КОНТЕКСТЕ МИФА И РИТУАЛА

Согласно общепринятому определению, под понятием «персонаж» подразумевается любое лицо (с антропоморфными существами включительно), которое получает в произведении статус объекта описания. Поэтому все персонажи определенного художественного текста должны рассматриваться как единая система, отдельные элементы которой находятся в тесной связи, выражаемой отношениями дополнительности и противопоставления. Все это в полной мере приложимо к системе персонажей «Городских столбцов», представляющей собой сложную структуру, непосредственно связанную с авторской моделью мира, находящегося на пороге катаклизма и переживающего смерть и новое рождение.

В последние годы отношение к раннему творчеству Н. Заболоцкого значительно изменилось. Число работ, посвященных раннему творчеству поэта, значительно увеличилось, и в них особо подчеркивается особая оригинальность и значимость раннего творчества поэта.<sup>1</sup> Однако общим для многих работ является безоговорочное утверждение, что «Городские столбцы» лишены положительного лирического героя, авторское «я» либо полностью отсутствует в цикле, либо «спрятано», растворено в окружающей неприглядной действительности.<sup>2</sup> Не соглашаясь с этими, ставшими уже общим местом мнениями, попробуем с помощью системного анализа всех персонажей «Столбцов» опровергнуть их. На наш взгляд, неоднозначность авторского «я», нетождественность лирического субъекта ни с одним из конкретных героев говорит не об отсутствии таковых в художественной системе «Городских столбцов», а об усложнении самого понятия «лирический субъект» или «авторское я»